

Formas de mirar la violencia: la fotografía como pregunta frente a la violencia en Latinoamérica

mmoralesp@gmail.com

por Miguel Morales Pérez

Candidato a Doctor en Historia, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Psicología Clínica Universidad de Chile. Fotógrafo.

Cristóbal Olivares (1988) es un fotógrafo chileno dedicado a explorar y documentar problemáticas sociales relevantes de nuestro tiempo. Dentro de sus trabajos ha abordado el problema del femicidio en Chile a través de su proyecto A-MOR (2015), incorporando el archivo y el testimonio como elementos visuales que conforman parte relevante de su mirada autoral. Además, ha trabajado la protesta social en Chile, la migración y el conflicto mapuche. Este último tema se encuentra condensado en su proyecto "The Eternity of Tomorrow" (2019), el cual aborda la violencia estatal hacia niños, niñas y jóvenes mapuche en Chile. Este trabajo fue realizado bajo el acompañamiento de Magnum Foundation, y fue reconocido el 2021 con el segundo lugar del World Press Photo.

MM: Quisiera comenzar preguntándote por lo que considero un punto en común de tus proyectos como fotógrafo. Tanto en tu trabajo acerca del femicidio (A-MOR, 2015), migración (Distance Love, 2017) y tu último trabajo acerca del conflicto mapuche (The Eternity of Tomorrow, 2019) considero que hay una insistencia en tu trabajo por abordar la violencia y sus diferentes manifestaciones, en un contexto Latinoamericano. ¿Podrías contarme cómo llegaste a esos temas?

CO: Yo creo que no ha sido consciente. A mi lo que me interesa son las historias, aquellas historias que sean interesantes. Entendiendo la idea de historia en su aspecto más amplio de la palabra, un *storytelling*, aunque me molesta decirlo así. Me gusta esa idea de una comunicación visual, pero me incomoda el que se haya vuelto un lugar común. Lo que quiero decir en el fondo es que, si yo supiera escribir mejor de lo que se fotografiar, probablemente lo escribiría. Entonces parte por ahí, son historias que no siempre tienen que ver directamente conmigo, pero sí tienen que ver con cosas que me interesan o que

me provocan algo, como por ejemplo el femicidio. Si bien puedo decir que hay un vínculo familiar con ese tema, aún así mi trabajo no parte desde ahí.

El femicidio era un tema que me perturbaba. Parte primero porque yo hago fotos, me gusta la tradición documental, y por lo mismo uno está como parado en una esquina poniendo oreja a ver qué cosa me llama la atención e ir a meterte y donde la cámara es una excusa para poder estar en lugares donde no tendrías porqué estar metido. Luego de ese primer momento uno va atando cabos. Entonces, cuando comienzo el trabajo del femicidio no fue porque yo haya reflexionado primero que, para entender mi historia familiar, yo necesitaba explorar esta problemática para solucionar ciertas cosas mías. Fue completamente al revés. En la medida que iba haciendo el proyecto me iba dando cuenta de las cosas. Si tu me preguntas esto el día uno del proyecto, yo te digo "sabes, se me ocurrió esta idea, o voy a hacer esto", pero jamás te habría dicho que era porque en mi familia hay antecedentes del tema.



Cristóbal Olivares, 2015

Entonces, no es algo consciente, no es que yo haya dicho que quería ser fotógrafo para fotografiar las distintas violencias. Al contrario, creo que tiene que ver con el azar y con ciertas cosas que me dan rabia. Es en un momento posterior, por ejemplo, como en el tema mapuche, yo voy atando cabos. Pienso en mi colegio, cuando me enseñaban historia, y me enseñaban la historia como algo que ya pasó, como con gente que no existe, entonces tu vas entendiendo eso de otra forma. De esta manera uno comienza a

comprender cómo estas distintas violencias —que no son sólo físicas o psicológicas, sino que son institucionales, políticas o educacionales— tienen que ver con la vulneración de individuos o de grupos, o de género, siempre está eso. Y probablemente en cualquier historia documental que tienda como a denunciar —pese a que es algo que yo no estoy buscando o que creo que haga— yo pienso que está presente la violencia, por eso te digo que no es algo consciente el que yo haya decidido, pero que sí identifico como un elemento que cruza mi trabajo. Además, considero que es algo tan propio del ser humano la violencia, de distintas formas, en su manera de relacionarse o para expresarse. Por lo tanto, creo que hay distintos niveles sobre este tema, los que no podría entender sin haber hecho estos proyectos. Pienso que está tan arraigada la violencia, que al final todos perdimos la capacidad del asombro con ciertos tipos de violencia. Entonces no sé, por eso me parece interesante ese tema de la revictimización, por ejemplo, me parece que es un hilo súper delgado que no creo que yo haya dominado, a veces puedo caer en eso, pero es algo siempre presente y uno trata de no hacerlo.

MM: A propósito de cómo se cuenta una historia, me parece interesante la crítica que hacías al género del *storytelling*, al tratarse de un método, o un modo, de contar una historia. Creo que es importante esa diferencia que haces entre el *storytelling* versus “contar una historia”, creo que ahí hay un salto hacia otra cosa. Porque las historias que intentas narrar en tus trabajos son cierto tipo de historia, no es cualquiera. Además, de alguna manera hay algo entre cuestionar una cierta historia oficial, de cuestionar el cómo se cuentan generalmente estas historias —como en el caso de un femicidio cuando se cuenta en la prensa versus lo que tú puedes contar y mostrar a través de un trabajo visual—, o como en el caso de la violencia que viven las comunidades mapuche en el sur de Chile. Se puede pensar en cómo se ha contado y se continúa narrando esta historia y de qué forma tú la cuentas a través de tu trabajo.

CO: Es que al final, pienso que es muy complejo y amplio el término. Si lo piensas, si uno fuera a la raíz de la palabra, realmente tu no estás contando una historia. Estrictamente tu trabajo no tiene realmente un principio ni un final, entonces en ese caso sería más apropiado, o donde creo que tiene pertinencia, es la idea del ensayo fotográfico. La idea del ensayo puede ser más apropiada, pero por otro lado sería dejar de lado la participación del otro en tu proyecto, pero creo que es algo que se mueve entre ambos conceptos. Porque cuál es la diferencia entre, lo que cuenta una historia, independiente los temas que

trate, versus lo que hace Cristina de Middel o Alec Soth. Ambos crean proyectos que están basados en una serie de imágenes editadas, y donde es difícil distinguir si están haciendo ensayo fotográfico o un *storytelling*. Finalmente es como una columna de opinión, donde hay un cruce de elementos. Tu me preguntabas al comienzo mi relación con el reportaje, lo cual para mí es esencial ya que necesito la participación del otro, necesito poder entrar a otros lugares para que las cosas pasen. Mi trabajo no es estar en mi estudio donde las cosas dependan de mí. Yo necesito que me acepten, necesito que me cuenten, que me hablen, ganarme su confianza y yo confiar en ellos. Porque al final comienzas a pensar en cuestiones tan esenciales de la fotografía, como es el caso de la discusión de si ésta no es objetiva, entonces, ¿Cómo cuentas una historia que no es objetiva? Por eso es tan esencial la educación visual, pues es lo que posibilita leer imágenes, de las cuales hoy en día estamos bombardeados todo el tiempo. Antes era la publicidad en la carretera, en la calle o en la televisión. Hoy por hoy hay que aprender a leer imágenes. No necesariamente lo que está escrito en un libro va a ser verdadero, se puede escribir literatura, poesía, pero igual esta sigue estando sometida a una edición, a un estilo, a una forma de decir las cosas, no es una transcripción, nunca vas a transmitir tal cual lo que está pasando. Es lo mismo que con la cámara. Si yo enfoco aquí, con el solo hecho de encuadrar tu ya estás dando tu opinión, ya estás editando, entonces ahí se complejiza todo esto de contar una historia.

MM: Bueno, quizás también tiene que ver con esta relación a lo cinematográfico, como una idea de narración a través de la imagen.

CO: Claro, una estructura con una introducción, un *peak* y un final, para luego ir escogiendo cosas y ordenándolas. Al final igual te estoy contando una historia, aunque la palabra historia muchas veces se confunde con que es algo totalmente real y objetivo. A fin de cuenta no es tan solo una historia, es una narración, una narrativa sobre algo que puede estar en distintas claves. Por eso te daba el ejemplo de Alec Soth, y el quizás no te dice que cuenta historias, hace probablemente otro tipo de ejercicios. Cristina de Middel quizás sí te diga que ella pone sobre la mesa ciertas cartas como para que se genere un diálogo. Yo prefiero eso, es decir: Yo fui, ésta es mi herramienta, yo estuve ahí, esto es lo que vi, esto es lo que me parece, esta es mi opinión y esto es lo que yo cuento al respecto. Esta es la manera en que yo lo presento, porque si quisiera, podría ir al Wallmapu y fotografiar solamente cuando están en una ceremonia o cuando están con sus vestimentas tradicionales y omitir cosas, omitir la botella de Coca Cola donde hacen el *muday* y no

fotografiarla, o hacerlo cuando está en un recipiente de greda, como si todavía vivieran en siglo XIX, y ahí cuentas otra historia. Con el tiempo vas generando tu esa visualidad.

MM: A propósito de tu último proyecto, "The Eternity of Tomorrow", me parece interesante lo que señalas acerca de la revictimización y tu modo para aproximarte a quienes fotografías. En este sentido, hacer las fotografías sería una parte de un proceso mucho más complejo, que incluye la manera en que llegas o entras a un lugar o comunidad. Entonces, quiero preguntarte cómo fue esta etapa en tu proyecto, sobre todo porque se trata de un lugar que actualmente está en el centro de un conflicto político, territorial y cultural importante en Chile. Creo que ese punto es clave a la hora de trabajar con la violencia, sobre todo si la entendemos como distintas formas de anulación del otro, y donde este conflicto en particular trata, precisamente, de lo que se considera como otro, ajeno o distinto.

CO: Creo que trato de usar las herramientas que tengo a mano como, por ejemplo, lo que tiene que ver con este ejercicio periodístico, de cómo acercarse a un tema y cómo comenzar a investigarlo. Lo visual te permite tener muchas herramientas, tener una página web, audio, video, etc. sin que eso te convierta en un cineasta. A partir de eso entran estas herramientas periodísticas que necesito para poder trabajar. Por ejemplo, en el caso de como llegar al Wallmapu, tuvo que ver con ser aceptado, con que crean en ti. Sobre todo, en este caso en especial donde hay sujetos que han llegado haciéndose pasar por fotógrafos, sociólogos, investigadores, para luego saber que eso no era así, sino que son personas que están sapeando que luego los han pillado, etc. Entonces la figura del fotógrafo, con justa razón, pasa a ser una figura de desconfianza en un primer momento. En este sentido, el proceso de aceptación dura mucho tiempo, porque al final ellos no sienten que uno sea muy necesario, como sí podría ser en otras situaciones o contextos. Cuando he trabajado en otros temas, donde podía ser más fácil entrar pues se trataba de personas que estaban pasando por una vivencia de vulneración y en el que hacer pública su vivencia en la prensa o tener cierta visibilidad podía cambiarles la situación, era una de las principales razones por lo que las personas te aceptan. Creo que eso ha ido cambiando a que en vez de pensar que eso les cambie su situación, como por hacer lo suyo público, o que, por no tener voz, o que no pueden sacar su historia afuera, yo creo que tiene que ver con una necesidad de trascender.

Si tu me preguntas, el porqué la gente finalmente accede a ser retratada o a que su historia sea parte de este trabajo, yo creo que es por profundo sentimiento humano de trascender, de que su historia no se olvide, de que tu presencia no pase en vano, de que un capítulo de tu vida no pase en vano. Porque al final, estas historias son...o sea ya todos sabemos lo que ocurre, pero nadie hace nada entonces como que al mismo tiempo se vuelven invisibles. Todos sabemos que los *pacos* allanan las casas, que golpean a jóvenes, a mujeres y niños, todos sabemos que viven en condiciones de precariedad muy compleja, pero pareciera que nadie hace nada, es como que lo asumimos. Asimismo, por otro lado, yo no creo que como fotógrafo voy a hacer que esto cambie. Pero a pesar de esto pienso que con todo lo que les ha ocurrido y les sigue pasando, que su historia no sea contada, e incluso sea olvidada, sin un dejo de dignidad, hace que al final la gente termina aceptando. Pero ese proceso toma tiempo.

Uno comienza con el contacto de una persona, quizás alguien que su caso haya sido más mediático. Por ejemplo, cuando uno ya tiene antecedentes de que esta persona ya ha contado su historia a algunos medios, entonces tienes la idea de que puede estar más abierta a recibirte y luego, si con esta persona te llevas bien, entras en un vínculo de mayor confianza, le explicas tu proyecto con total transparencia, explicándole el impacto que tu crees que puede esto tener en caso de que el trabajo tenga una mayor visibilidad. Ese ha sido mi proceso, de mucha transparencia, de contar todo el proceso, señalar muy claramente qué es lo que quiero hacer, qué es lo que no quiero hacer. También me ha sido útil tener algo muy concreto que proponer. Para este proyecto yo llegué con la idea de registrar y documentar testimonios de jóvenes, niños y niñas que han sido víctimas de violencia estatal en el contexto del conflicto mapuche. Es decir, yo voy a buscar a un grupo de personas en concreto. Eso mismo te va abriendo las puertas a otras cosas que pueden pasar y que uno no las tenía contempladas o que no las esperabas. En mi experiencia ocurre que uno comienza a ir de a poco, conociendo más personas y eso mismo hace que la gente, la comunidad, se acostumbre un poco a ti, se dan cuenta de que vas seguido, te ven una y otra vez y que con tu presencia en el lugar no ha ocurrido nada.

Lo otro importante es ir mostrando las fotografías y el trabajo que ya has hecho hasta el momento, y por lo mismo te comienzan a pedir ayuda, te piden que vayas a sacar unas fotografías para algún proceso judicial en marcha. Entonces uno acepta esas tareas, que quizás no son para tu proyecto, pero tienen que ver con el vínculo de confianza que se está construyendo, es decir, soy también de ayuda para ellos porque te empiezan a pedir cosas, a pedir registros, porque ellos también necesitan cierta memoria de aquello que está

ocurriendo, y eso te va abriendo cada vez más las distintas puertas. Eso es similar a otros temas, como en el caso de mi trabajo A-MOR, sobre el femicidio, vas yendo de familia en familia, y vas encontrando que hay familias que se conocen entre ellas y otras que no. Por ejemplo, una persona, una madre, me dice: "Ok, acepto que nos juntemos y contarte la historia de lo que pasó con mi hija, porque principalmente, quiero que lo que le hicieron a mi hija y lo que somos capaces de hacernos entre seres humanos no quiero que se olvide, que no pase en vano". Ahí me di cuenta de que esto no pasa porque haya solamente más justicia, o aumentar una pena de cárcel para quién cometió el femicidio, sino que por esto otro que tiene que ver con que lo que ocurrió, este hecho violento, pueda inscribirse en la historia. Esa es la forma en que yo trabajo, siempre tratando de ubicar a una persona que te pueda ir abriendo las puertas. Siempre existe, puede ser el líder de una comunidad, la persona que ha sufrido no se qué, la persona que ya ha dado un testimonio, un vocero, una familia que ya ha hablado con la prensa.

MM: Me parece importante eso, porque en muchas ocasiones creo que hay una suerte de imagen o prejuicio al trabajar con la violencia, en la que se cree que los sujetos que la padecen se encuentran totalmente sometidos o pasivos frente a aquello que les ocurre y según lo que tu mencionas queda en evidencia que más bien es al revés. Lo que tu has encontrado son personas que ya están organizadas frente a aquello y, por lo mismo, resisten frente a la violencia. Además, te permite entender que la violencia no es tan solo un hecho puntual, si no que hay una historia que rodea aquello que ocurrió y que continúa ocurriendo después de aquel acontecimiento, podríamos decir, traumático.

CO: Claro, es cómo el conflicto dentro de un gran conflicto.

MM: Sí, hay algo más además del gran conflicto, hay otro tipo de fenómenos como es el caso de la violencia hacia niños y niñas, que en una primera instancia se podría pensar que forma parte de los efectos colaterales de este gran conflicto, pero sin embargo con tu trabajo es posible evidenciar que esto no es así. Respecto a esto, ¿Con qué te encontraste? ¿Qué te impresionó de esto?

CO: Bueno, justamente eso que dices. En el fondo si hay algo que me llama la atención es esta idea de desmenuzar un gran conflicto, o cualquier historia que tenga una suerte de gran universo, donde el ir de lo general a lo particular de estas historias te permite ir

encontrando otros paisajes, otros problemas. En este caso en particular se trata de cómo lo ve un niño. Está el conflicto mapuche, que es un problema nacional, pero dentro de eso hay una comunidad de personas: los adultos mayores, los líderes o voceros, las mujeres o el mismo territorio o paisaje a propósito de la industria forestal. Hay distintas aristas desde donde puedes comenzar a tomar una historia y en ese sentido está lo que dices, que pareciera que el caso de los niños y jóvenes fueran una suerte de víctimas secundarias de lo que ocurre, pero cuando estás allá me di cuenta de que no, que es algo sistemático, que es deliberado, que se nota no es sólo una violencia física también es psicológica. Uno tiende a ver a los *pacos* como los principales responsables, porque en el fondo son los que ejecutan la orden final, pero hay un trabajo detrás, alguien que discierne esto, y por lo mismo a ellos se les entrena para que no tengan esta capacidad para reaccionar frente a eso.



Cristóbal Olivares, 2019

MM: Claro, son como una parte de un entramado, de una institucionalidad dispuesta a ejercer esa violencia permanentemente.

CO: Y ese entramado es una estrategia súper inteligente, algo que no lo inventaron acá, viene de otros lados, otros conflictos. Lo que yo veo aquí es que van haciendo un trabajo de ir debilitando generaciones. ¿Qué ocurre cuando apuntas deliberadamente a grupos de niños, realizando allanamientos a las 4 AM, donde sacas de sus casas a la fuerza a estos niños de sus propias camas? da para preguntarse qué mensaje estás enviando. Claramente no estás entrando de madrugada solamente porque el padre de estos niños haya estado cortando un árbol de manera ilegal, o porque quizás los operativos funcionen así. También hay una cuestión simbólica detrás de eso, un mensaje dirigido, en el cual estás atacando a niños y niñas en el momento en que probablemente se sienten más seguros, en sus camas, en su espacio íntimo, cuando duermen y están tranquilos, con la guardia baja. ¿Cuál es el efecto que ocasionas haciendo eso?

Creo que principalmente dos, generar mucha rabia y que ese niño o niña crezca con eso y continúe luchando, como también, que otro niño que viva lo mismo no quiera participar de aquello, con el resultado de estar dividiendo o fraccionando a una comunidad por dentro. Todo esto que te digo es mi percepción según lo que me han contado, según lo que entiendo de lo que dicen y de lo que vi. Hay una suerte de presencia casi fantasmal de lo policial y lo militarizado, porque cuando tu vas para allá no los ves, no es que sea algo que ocurre todo el tiempo, más bien tu ves, por ejemplo, pasar a la policía. No es que la policía se detenga todo el tiempo, o te esté pidiendo la identificación a cada momento. Es solo el pasar, de lejos. Claro, yo puedo estar ahí una semana, dos semanas, un mes y lo veo. Pero ¿Qué pasa cuando vives ahí? Cuando tu estás jugando a la pelota y pasa el zorrillo por un camino cercano. Corres para tu casa porque no sabes si viene o no, o juntas piedras, y para mi eso es muy potente porque son niños que están creciendo a partir de esta violencia, generas una forma violenta de relacionarte, un odio, un resentimiento, un odio al otro que, lamentablemente, creo que se justifica. Por ejemplo, cuando la policía planta pruebas falsas a chicos de 15 años para acusarlos de ser traficantes de armas o drogas para así tener el derecho a dispararles un balín en la pierna. Entonces por eso te das cuenta de que no es una violencia o daño colateral, es directa.

MM: ¿Cómo para tí el registro fotográfico, visual, se transforma en una herramienta para enfrentar lo que allí ocurre, lo que pasa con los niños y jóvenes?, ¿Cómo se transforma en una herramienta y no, quizás, en un impedimento para acceder a eso? ¿Cómo en tu trabajo, metodológicamente hablando, lo audiovisual es un elemento de posibilidad de registrar? También a ti lo que te interesa no es solamente hacer un registro para guardarlo, sino que

es generar un proceso de edición y hacerlo circular públicamente. Quizás ahí estaría el tema de la denuncia, pero creo que tu trabajo va más allá de la denuncia.

CO: Sí, yo creo que en el fondo se trata de reflexionar en torno a una temática que todos sabemos que existe. Por eso no es denuncia, porque no te estoy diciendo algo que no sabes. Alejandra Matus denuncia, o sea, es cómo se dice algo que quizás imaginabas pero que en realidad no sabías que pasaba de esa manera, aportando pruebas concretas de aquello. Mi trabajo está muy lejos de ser concreto, también en términos visuales. Es súper ególatra en cierto sentido la práctica en sí, de la fotografía, de lo visual, cuando uno lo abarca de cierta manera, porque al final tiene que ver mucho con uno. Al final tiene que ver con cierta excusa para estar en lugares que no te corresponden, para entrar, es como una especie de pasaporte, como para ir a lugares, es el caso de muchos fotógrafos que te van a decir lo mismo, finalmente, como Cristina de Middel, que le dicen “oye, tu eres española, porqué estas aquí y porque no vas a hacer lo tuyo en España”, al final ella tiene una intriga de otras cosas, es el mismo caso para mí, hay cosas que a mí me molestan, que me perturban. Lo que me parece interesante es que todo este proceso queda registrado de una manera visual que te permite visibilizar ciertas cosas, pero no descriptivamente. Si tú me preguntas qué es lo que espero de cuando uno busca generar audiencia —que puede sonar cliché— es generar preguntas y no entregar una respuesta, porque al final qué sacas con entregar respuestas, sobre todo ahora, en el siglo XXI.

A mí me parece, más que presentar pruebas, es tener una visión, una mirada. Primero porque a mí me interesa, hablando como autor, una fotografía que tenga que ver con mi visualidad. Porque lo mínimo que uno puede hacer como señal de respeto, sobre todo cuando son temas sensibles, —o en realidad cualquier tema o proyecto que involucre al otro— es que tu seas respetuoso con tu propio oficio, que lo hagas bien. En ese sentido por eso mi trabajo no es prensa. Es cuando tienes esa capacidad de ir y volver, lo cual se vuelve mucho más profundo. De este modo a mí me parece que todo eso se combina como para que cada persona cree su propio universo en su mente respecto de una historia. Para mí lo mejor que podría pasar es que dos personas se sienten a conversar y en base al trabajo ya publicado o expuesto, digan: “oye, mira esto que está pasando” y lo conversen un poco. No espero que esto vaya a detenerse, si este problema no se va a acabar, no van a dejar de balear a los niños, lamentablemente. El SENAME no se va a acabar, no van a dejar de violar a los cabros, lamentablemente, no van a dejar de matar mujeres, lamentablemente, es una condición humana, no va a cambiar. Sin embargo, eso no quiere

decir que no podamos pensar y reflexionar sobre todo esto que está ocurriendo. Es como decir, muchos fotografían matrimonios, es como una obligación casi, pero nadie fotografías funerales, quizás hoy sí por los celulares, pero te das cuenta que no era por una restricción moral solamente sino que por una ausencia de las herramientas.

MM: Y en esa línea, no sé cómo lo piensas, pero en la tradición fotográfica Latinoamericana, o el canon fotográfico existente, los cuales han estado muy vinculados —sobre todo desde la década de los 70 y 80—, con las dictaduras militares del cono sur, se dio paso a una producción visual que está muy relacionada con la violencia. Pero también, ha llegado cierto punto de saturación de imágenes, en el que pareciera haberse establecido se fotografía esa violencia. Sin embargo, me da la impresión de que en tu trabajo hay algo nuevo, hay un esfuerzo por querer hacer un registro distinto. Uno podría preguntarse ¿Cómo crees que hoy se está fotografiando la violencia? Si es que hay o tú notas que hay diferencias, si tú con tus trabajos intentas ofrecer una manera nueva de pensar estos temas.

CO: Yo creo que gran parte de mi trabajo es buscar un equilibrio en torno a eso. Es decir, que cada imagen sea por decirlo de algún modo útil o que sea lo más elocuente en cuanto a la audiencia. Si yo este trabajo se lo enseño a una persona que no conozca Chile ni el conflicto mapuche, ¿Entiende o no entiende? Una cosa es buscar esa elocuencia persiguiendo imágenes muy directas, como podría ser la de un paco golpeando a un joven o ir más allá incluso. Porque una cosa es tener esa imagen, que no digo que esté mal y que claro, quién no tenga idea la va a entender de un modo muy descriptivo, pero no va a entender mucho más allá del conflicto subyacente. ¿Es eso más efectivo? Porque a lo mejor va a decir “ah es esto” porque lo entendió inmediatamente y no va a reflexionar nada más. El otro camino es quizás mostrarle las imágenes de tal manera que él quiera entender más, ir más allá.

Pienso que no se trata de que a través de mis imágenes una persona entienda inmediatamente el conflicto mapuche, sino que mi idea es generar una pregunta en la audiencia y que las personas busquen, se interesen o investiguen. En ese sentido, sí, es bastante consciente para mí esto, pero a la vez se trata de una búsqueda de la mirada propia en términos del oficio fotográfico, de ir navegando un poco en estas formas, de fotografiar o de hacer una buena foto. Pero al mismo tiempo se vuelve complejo con esta saturación de imágenes, en donde uno podría decir que ya existen estas imágenes, que se vuelven virales, aquellas que se comparten y sirven para denunciar o como pruebas para

un juicio, las cuales siguen siendo muy importantes. Pero si uno quiere ir más allá y ser más reflexivo o buscar cierta trascendencia en el tiempo, o imágenes que generen otra connotación de aquí a cincuenta o cien años, uno tiene que ir más allá y al final eso solamente te lo da el tiempo. El tiempo en que uno está ahí, de poder entender por uno mismo lo que está sucediendo, formarte tu propia opinión.

El tema del tiempo es muy importante, porque muchas veces uno va con un prejuicio y en la medida que vas yendo seguido, conviviendo y entendiendo, vas generando una nueva idea al respecto del problema y eso mismo es lo que va influyendo en las imágenes que uno va haciendo. Además, considerando lo que tu mencionabas de la fotografía en los 70 y 80, claro, nadie más tenía cámara, o muy pocos conocían la técnica para utilizarlas, había una utilidad muy importante para denunciar, donde el negativo tiene que salir de contrabando para poder mostrarlos en otros lugares y poder hacer una denuncia, donde la ésta sí que tenía un rol más importante. El rol de ese tipo de fotógrafos estaba mucho más marcado, casi que tenía un rol intrínseco. La pregunta es dónde está ese rol ahora, dónde están los fotógrafos en las poblaciones en que están reprimiendo. Yo no veo tantos fotógrafos en esos lugares, más bien es la propia gente la que está documentando aquello. Entonces si tú como fotógrafo no tomas la decisión de estar en esos lugares, porque tampoco se trata de estar en todos esos lugares, pero si tú tomas la decisión que ahí no vas a trabajar entonces te queda este otro camino más reflexivo, como una suerte de columna de opinión o editorial, concentrándose en problemas más particulares, con visiones e ideas más particulares, con cruces más interesantes, para así poder llamar a la gente a entender las problemáticas de otra manera, no contárselas.

En el fondo la reflexión trata sobre tratar de hacer temas o proyectos donde no llega el teléfono o donde el que tiene el teléfono no va a reflexionar de esa manera. Yo creo que los fotógrafos hoy en día tenemos que reflexionar mucho más sobre las cosas o entender y pensar cómo situarlas afuera, porque una cosa son las redes sociales. Por eso estas metodologías donde se hace participar al otro, donde se hace parte al otro de los mismos proyectos, se vuelven tan importantes porque eso no pasaba antes, era más bien denunciar. Con esto de que ahora cada uno es su propio medio, donde solo importa volverte viral. Yo creo que por ahí va por donde tendría que ir evolucionando el fotógrafo. Ahí es donde también entran cosas prácticas como mezclar el video con la fotografía, cuestión que viene pasando hace tiempo, porque hay ciertas historias que a mi me parece...porque también esta esto, que hay historias que están para fotografiarse (el boxeo, los migrantes, etc.) pero dónde están todas estas historias que a lo mejor no son

tan visuales fotográficamente. Por ejemplo, lo que hizo Claudio Pérez con el puente de la memoria. Si él fuera un fotógrafo cerrado que lo único que quiere es fotografiar protestas o donde están pasando las cosas que son visualmente estéticas o fotografiables, habría un montón de historias y problemáticas que quedarían sin poder ponerse al servicio de estar ahí. Está el trabajo de Gastón Salas sobre fotografiar los lugares donde aparecieron los detenidos desaparecidos, donde ya no está el detenido desaparecido, me parece que son trabajos súper importantes y que también tu puedes ver su influencia en mi trabajo sobre el femicidio, acerca del uso del archivo, apropiándome de eso, pero al mismo tiempo haciendo partícipe al otro. También el uso del espacio con la resignificación de las cosas te lleva a gatillar otras cosas, como en la memoria de la gente.

Pienso que es importante decir que la gente no es tonta, no hay que mostrarles o explicarles todo, como la prensa, las noticias o los matinales. Entonces si no existieran estas herramientas no sería posible contar otro tipo de historias que de lo contrario no serían tan posibles de contar. Por ejemplo, en "The Eternity of Tomorrow" utilizo el video, ya que si bien las fotografías pueden llegar a ser muy vistosas eso no va a llegar a la misma audiencia a la que llega un video, el que además me permite animar, por ejemplo, los dibujos y producciones de los mismos niños y niñas. Entonces las distintas plataformas que se utilicen van generando distintas cosas, distintos discursos. Con el teléfono, el video de un paco golpeando a una persona no te permite hacer la diferencia o generar una reflexión que vaya más allá de lo que ves.



Cristóbal Olivares, 2019

MM: Me parece interesante la idea de la inclusión de múltiples registros, ya que al trabajar con la violencia pienso que es importante hacer surgir cierto grado de metáfora frente a eso, donde lo violento aparece de forma "cruda", sin posibilidad de pensamiento. En cambio, la posibilidad que ofrece la metáfora, al incluir otros elementos del lenguaje visual te permite volver más figurable una cuestión que en sí misma busca la destrucción de lo creativo, lo elaborable.

CO: Claro, y esa era una de las metas que yo quería plasmar al realizar un video. Que no sea algo que al segundo diez no quiera continuar viendo, sino que tratar de contarlo de una manera en donde de cierta manera te llegue el mensaje y puedas ver el trabajo hasta el final y puedas quedarte pensando y por eso mismo en el video yo utilizo el recurso de ocupar los registros y producciones de las mismas personas, lo cual es como ceder un poco tu autoría. Siento que en el fondo el rol del fotógrafo ha ido cambiando y en términos de la escena fotográfica te va pidiendo que el fotógrafo sea aún más autor, pero al mismo tiempo está este tira y afloja en que seas capaz de utilizar elementos que otras personas han producido que no son autores. En mi caso lo hice al ocupar el registro de las comunidades mapuche cuando están marchando o cuando un policía dispara, incluso logré conseguir uno de los videos de la GoPro del policía al momento de cargar su arma y disparar o les llegan las piedras a ellos mismos. Me parece que eso es importante, muestra una señal de los tiempos.